



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: O sztuce książki

Author: Jolanta Gwioździk; Anna Brzoska-Steinke, Anna Drygas, Magdalena Górską, Izabela Jurczak, Patryk Maciocha, Justyna Szymura (współpr.) i in.

Citation style: Gwioździk Jolanta; Anna Brzoska-Steinke, Anna Drygas, Magdalena Górską, Izabela Jurczak, Patryk Maciocha, Justyna Szymura (współpr.) i in. (2011). O sztuce książki. "Bibliotheca Nostra. Śląski Kwartalnik Naukowy" (2011, nr 4, s. 9-26).



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

O SZTUCE KSIĄŻKI...

W tradycyjnym ujęciu książka, bez względu na jej strukturę, stanowi obszar styku kultury wizualnej i werbalnej, zatem jest przedmiotem zainteresowania przedstawicieli różnych sztuk i rzemiosł, m.in. typografów, intro-ligatorów, papierników, a także artystów i bibliologów. W szczególny sposób książka artystyczna łączy tę wieloaspektowość jej ujmowania, a różne organizacje, jak Centrum Sztuki Książki (*The Center for Book Arts*), *The National Organization For All The Book Arts Guild of Book Workers* [Guild], czy muzea książki [*Abecedarian*], czasopisma (np. „Book Arts Newsletter”, „Art & Métiers du Livre Traite de l’histoire du livre”) [*Book Arts; Art et Métiers*], wydawcy [*De Walden; Barbarian*] oraz podejmowane programy, a także konkursy, fora (np. *The Artist Book 3.0 forum is for artists, curators, librarians, students, and researchers interested in artist books and the book arts* [Artist Book]) i strony internetowe (zwłaszcza *Book Arts Web* [Book Arts]) służą poszukiwaniu i propagowaniu „idei książki” jako przedmiotu sztuki [Center].

Typologia książki artystycznej, zaproponowana przez Clive’a Philippota, obejmuje takie terminy, jak m.in. *bookart*, *book object*, *bookwork*, *e-artist’s book*, *fine book*, *illustrated book*, *fine book*, *altered book* [Chappell, 2003; Chappell, 2002]¹. W definicji książek artystycznych rozróżnił on książki zwykłe (*just books*), czyli tradycyjne, książki-dzieła (*bookworks*), a zatem prace artystyczne w formie książki, będące miejscem „zetsknięcia się” sztuki i literatury, oraz obiekty książkowe (*book objects*), które nawiązują do idei „książki” i mają znacznie swobodniejszy charakter formalny [Rypson, 2002].

¹ Do książek artystycznych zaliczyć można magazyny, antologie, pisma, poezję wizualną, albumy, reprodukcje, prace graficzne, książki ilustrowane, a także sztukę maili [Discussion].

„Pojęcie książki artystycznej jest niejednoznaczne - zauważa Łucja Taraszkiewicz² - o książce bowiem można mówić ‘w sensie bardzo konkretnym, to jest o obszarze znaczeń niesionych przez tekst, objętym dodatkowo w formę typograficzną, szatę ilustracyjną, oznaczonym okładką lub też o przestrzeni w książce tradycyjnej, czy książce artystycznej wyobrażonej – i służącej dalszemu wyobrażaniu’ [Klentak i Michalska, 2006, s. 29]. Jednocześnie okazuje się, że różnica między książką dobrze wydana, piękną a książką artystyczną może być taka jak między plastyką a sztuką.

O przynależności do świata sztuki nie świadczy bowiem tylko udany projekt typograficzny bądź graficzny, ale istotne jest kryterium autentyczności [Józefowska, 1999, s. 104-105]. Na inny aspekt książki artystycznej zwraca uwagę Dorota Folga-Januszewska, akcentując z jednej strony jej abstrakcyjną i nieużytkową formę, z drugiej zaś tradycyjny charakter takich elementów jak karty, grzbiec czy oprawa. Ta dwubiegunowość ma być czynnikiem wpływającym na szczególne zainteresowanie książką artystyczną, która jako dzieło sztuki nie musi pełnić funkcji użytkowych i praktycznych, ma natomiast wzbudzać zainteresowanie i zachwyt, gdyż jest treścią samą w sobie [Folga-Januszewska, 1998, s. 7-9]. Jako cechę książek artystycznych wymienia się zarazem możliwość indywidualnych kreacji, na co pozwala elastyczność w wykorzystaniu zarówno materiału, jak i znaków graficznych, wpływająca na kreowanie takich form jak: książki-przedmioty, książki-obiekty, czy książki-dzieła plastyczne [Kaczorowski, 2000, s. 18-19; Olszewska, 1999, s. 44-48]. Ta różnorodność właśnie wpływa na trudność określenia pojęcia książki artystycznej, na co dodatkowo oddziałuje brak jednoznaczności w definiowaniu zasadniczych dla sztuki książki pojęć, a także wielość profesji osób zajmujących się tą dziedziną, jak artystów, pisarzy, wydawców czy bibliologów. Najprościej za książkę artystyczną można uznać taką, która została stworzona przez artystę, pod warunkiem określenia, kogo można nazwać artystą i co jest sztuką? Definicję można także uzależnić od tego czy jest to np. książka zawierająca tekst, czy nie, jakim sposobem została wykonana, czy jest to kodeks, czy instalacja. Według jeszcze innej definicji jest to książka lub obiekt, w którym akcentuje się formę graficzną i wizualną, nie zaś sam tekst. Takiemu pojmowaniu sprzeciwiają się jednak ci, według których jedną z cech książki artystycznej jest harmonijny związek tekstu z obrazem. Definicja książki artystycznej, a także ostateczny kształt każdego egzemplarza jest zatem wynikiem indywidualnego podejścia artysty i jego intencji twórczej [Definition].

² Łucja Taraszkiewicz pod kierunkiem dr hab. Anny Tokarskiej przygotowuje pracę magisterską *Współczesna sztuka książki – książka artystyczna, jej promocja, twórcy, obieg oraz obecność w społeczeństwie* (Instytut Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej Uniwersytet Śląski, Katowice 2012).

Najczęściej określając książkę artystyczną, zwraca się uwagę na jej elementy składowe. Już w roku 1928 Bonawentura Lenart pisał, że książka piękna to 'zespół papieru, czcionek, ozdób, ilustracji, druku i oprawy, mająca na celu połączenie elementów myślowych z elementami materialnymi w zgodną całość – w dzieło pracy – zespalającej wysiłek materialny z duchowym' [Lenart, 1928, s. 18]. To właśnie walory czcionki, grafiki, typografii, papieru i oprawy, a także ich spójność i doskonałość pod względem estetycznym świadczą o wartości książki artystycznej. Estetyka bowiem w połączeniu z zespołem czynności edytorskich oraz typograficznych pozwala na stworzenie ze zbioru zadrukowanych kart dzieła sztuki, niepowtarzalnego i oryginalnego, jednocześnie o przekazie czytelnym dla odbiorcy [Olszewska, 1999, s. 44-48; Wiercińska, 1986, s. 33; Wojakowski, 2003, s. 69].

Z układu elementów książki wynika także kunszt artystyczny: 'książka zasługuje na miano pięknej, gdy stanowi harmonijnie skomponowaną całość' [Olszewska, 1999, s. 44, 48], na którą składają się poszczególne elementy książki. Niezwykle ważna okazuje się spójność tekstu z wyglądem typograficznym: w książce będącej dziełem indywidualnym pięknej formie ma odpowiadać piękna treść. Te dwa czynniki powinny być nierozłączne, ponieważ dopiero jedność formy graficzno-plastycznej z treścią stanowi o istocie książki artystycznej [Arct, 1926, s. 14-15; Smolik, 1926, s. 11; Skierkowska, 1960, s. 5]. Na harmonię treści, tekstu i formy oraz ich 'logiczną i estetyczną jedność' zwrócił uwagę także Radosław Cybulski, zaznaczając, że książka przede wszystkim ma oddawać treść w formie czytelnej dla odbiorcy [Cybulski, 1986, s. 350-351], ponieważ 'książka to oblicze treści, którą ona w sobie kryje' [Lam, 1921, s. 10]. Wszystkie elementy realizacji artystycznej dzieła są wynikiem świadome i kompetentnie podejmowanych decyzji, mają 'zdolność do wyrażania zasadniczych tendencji dzieła i sugerowania określonej interpretacji' [Głombiowski, 1985, s. 69]. Artysta, ilustrator, typograf czy wydawca, który zajmuje się tworzeniem książki artystycznej, musi pamiętać, że jego zadaniem jest ujęcie tekstu dzieła w formę odzwierciedlającą treść. Książka artystyczna bowiem 'winna być dziełem indywidualnym i harmonijnym, winna być dziełem sztuki, w którym piękna forma odpowiada pięknej treści' [Smolik, 1926, s. 11; Wiercińska, 1986, s. 33]".

Miejszem pierwszego kontaktu czytelnika z książką jest okładka lub obwoluta [Dunin, 2003, s. 81-90]. Stanowią one przestrzeń przekazu słownego i zarazem ikonicznego, odczytywanego zgodnie z typem literatury oraz konkretną treścią. Bezpośrednią funkcją tego komunikatu jest zatem zwrócenie uwagi na zawartość książki. Te elementy powinny zarazem odpowiadać ogólnej koncepcji pracy [Hochuli, 1995, s. 10]. Jednocześnie stanowią one istotny składnik strategii promocji, marketingu wydawniczego [Szczęśniak, 2011]. Oprócz celów komercyjnych istotne jest uwzględnienie

ich funkcji i miejsca w strukturze publikacji, a także ich podporządkowanie zasadom projektowania graficznego [Ambrose G., Harris P., 2008, s. 54-55; Fiell i Fiell, 2005], w tym pojęciu książki artystycznej [Szczęśniak, 2011]. Aspekty: bibliologiczny, edytorski, graficzny, semiotyczny, reklamowy czy artystyczny są szczególnie widoczne w projektowaniu okładek literatury fantasy, mającej względnie stałą polską i zagraniczną publiczność czytelniczą. Patryk Maciocha³ zwraca uwagę na ewolucję wyglądu okładek od lat dziewięćdziesiątych XX wieku, kiedy dominował „wizerunek mięśniaka z mieczem, jakiegoś potwora lub półnagiej niewiasty na tle jakiejś bliżej nie znanej krainy. Na zmiany szaty graficznej książek miały wpływ nowe techniki druku, a także inne postrzeganie fantastyki. Tę sytuację dobrze ilustruje okładka książki *Ostatnie życzenie* Andrzeja Sapkowskiego. Pierwsze jej wydanie, które ukazało się w Polsce w 1993 roku, prezentowało wizerunek jaszczurki, siedzącej na czaszce: mało kreatywny, niezbyt ładny, a co najważniejsze – nie oddający treści książki. Wydanie drugie, z roku 2003, przedstawia białowłosego mężczyznę, który stoi na drugim planie, podczas gdy pierwszy zajmuje pantofelek, kubek i kielich. Ta okładka, choć niezbyt udana, nawiązuje jednak do treści książki. Edycja, na którą warto zwrócić uwagę, jest powiązana z pojawieniem się gry komputerowej *Wiedźmin*. Dopiero teraz dobrze dobrano fonty (odpowiadające stylistyce użytej w grze), a także wizerunek białowłosego wiedźmina, który nie jest 'przytłumiany' przez zbędne elementy tła. Bez wątpienia na ten projekt wpłynęła akcja marketingowa, związana z promocją gry.

Okładki zagranicznych wydań tej książki również zasadniczo się różnią. We Francji w edycji z roku 2003 na okładce widniał jakiś mężczyzna na koniu, ze wzniesionym mieczem, gotów atakować kamienne jaszczurki; w 2008 roku to już białowłose wiedźmin, wizerunek odnoszący się do konkretnej lokacji w książce. W Niemczech pierwsze wydanie *Ostatniego życzenia* otrzymało okropną okładkę, przedstawiającą wiedźmina wraz z jedną z książkowych postaci, które zupełnie nie pasuje do opisu Sapkowskiego, np. tłem ilustracji jest rzeka, której według fabuły nie mogło tam być. Kontrastowo różne jest drugie wydanie: na okładce przedstawiono jedynie amulet z wilkiem, charakterystyczny znak tego konkretnego wiedźmina. W połączeniu z dobrze dobranymi fontami w tytulaturze, prezentuje się nad wyraz dobrze i schludnie. Podobna ewolucja szaty graficznej okładki powieści Sapkowskiego jest widoczna w Hiszpanii. Jednak podczas gdy w Polsce, Francji i Niemczech projekty ewoluowały od okładek złych do dobrych, to w Hiszpanii mamy do czynienia z bardzo ciekawą sytuacją. Z okładki dobrej, nie utrudniającej percepcji książki, stworzono okładkę

³ Cytowane dalej teksty są autorstwa studentów I roku studiów drugiego stopnia, Instytutu Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, przygotowane na zajęciach z przedmiotu „Sztuka książki”.

niemal doskonałą, czyli nie tylko zgodną z treścią powieści, ale również przyciągającą wzrok. Z pewnością niebagatelne znaczenie ma czas publikacji: oba wydania ukazały się tam znacznie później niż w Polsce. Pierwsze (podobnie jak drugie wydanie niemieckie) przedstawia amulet z wilkiem na czerwonym tle. Różnica jest jednak zauważalna: amulet jest znacznie większy, dokładniejszy i wygląda tak, jakby grafik był bardziej świadomy istoty tego, co 'odtwarzał'. Druga edycja *Ostatniego życzenia* i całego cyklu wiedźmińskiego zdecydowanie zasługują na miano najlepszych. Wydawnictwo Alamut zaprojektowało okładkę, która składa się ze znakomitego obrazu (gdyby to była postać realna, zaryzykowałbym nawet określenie: portretu) wiedźmina. Bardzo realistycznie oddaje jego wygląd, wiek, a nawet dwa miecze (zwykły i ze srebrną klingą - na potwory odporne na żelazo). Na uwagę zasługuje również dobór fontów i kompozycja całości.

W odniesieniu do książek fantasy tłumaczonych z języków obcych i wydawanych w Polsce, można zaobserwować podobne zmiany grafiki. Przykładem jest cykl *Diuna* Franka Herberta. Pierwsze okładki przedstawiały wielkiego czerwia na tle pustyni, były do siebie bardzo podobne, pozbawione oryginalności. Dopiero Dom Wydawniczy REBIS zaproponował - moim zdaniem najlepsze - wydanie tej książki, z ilustracjami Wojciecha Siudmaka, cennego artysty i ilustratora. Okładka komponuje się z treścią książki, a także z ilustracjami w niej zawartymi (również autorstwa Siudmaka).

W kolejnych wydaniach książek fantasy jest widoczna istotna zmiana: od pstrokatych okładek, z wizerunkiem 'miecza-potwora-półnagiej kobiety', długo będących smutnym standardem, do okładek bardziej stonowanych, oddających treść książek. Obecnie stosuje się nawet takie zabiegi, jak oddanie wrażenia ochlapanych krwią obwolut lub symboli, widocznych tylko pod odpowiednim kątem. Młodzieżowa fantastyka wykorzystuje także naklejki, które w zależności od kąta patrzenia, pokazują główną postać z efektem trójwymiarowym".

Wystawa z 2008 roku w Muzeum Wiktorii i Alberta *Blood on Paper: the Art of the Book* [Watson, 2008] pokazała niezwykle różnorodność podejścia współczesnych plastyków do zagadnienia książki, bez względu na jej formę (tradycyjną lub samą ideę kodeksu jako punktu wyjścia autorskiej kreacji) bądź wykorzystywaną technologię. Artysta może bowiem zarówno zapewnić odpowiednie miejsce ilustracji w dziele, współpracując z wydawnictwami książki artystycznej, jak i przekształcić „ideę Księgi” w rzeźbę czy instalację. Nieprzypadkowo również w nazwie wystawy wybrano określenie „krew na papierze”, z uwzględnieniem dosłownych i symbolicznych odniesień, wymagających odszyfrowania.

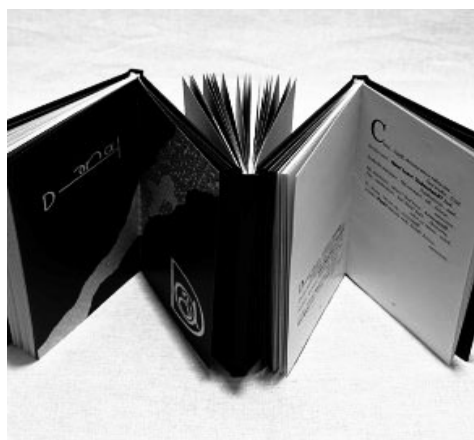
W książce artystycznej, w opozycji do masowej produkcji – podkreśla Patrycja Ząbek – oprawa także bywa niepowtarzalna, wręcz ekskluzywna, ręcznie wykonana z oryginalnych, naturalnych materiałów, w niewielkim nakładzie. „Bywa tworzona jak rękodzieło, z pasją i artyzmem. Takie

książki można nie tylko czytać, ale i wpatrywać się w nie, dotykać, poczuć ich ciężar, fakturę, zapach oraz zauważyć ich specyficzny kształt i wielkość. Jednym z przykładów artystycznego spojrzenia na oprawę jest praca Marka Gajewskiego *457 dni i nocy*, która zawiera teksty Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Wiersze zostały umieszczone w nietypowej skrzyneczce, do której przymocowano dwa kawałki pękniętej cegły. Wewnątrz książki natomiast znalazły się trzy cegły, z których dwie owinięto w zadrukowany wierszami papier, a trzecią przeplata czarna linka w kształcie krzyża. Do projektu, będącego artystyczną interpretacją tekstu, należy dobrać odpowiedni krój fontów i zdobnictwo, a powstanie dzieło niezwykle i niebanalne. Trudno w tym przypadku bezpośrednio nawiązywać do tradycji, przedwojenne oprawy bowiem były wykonane dobrze i solidnie, jednak często brakuje im nowatorskiego zdobnictwa. Tymczasem w książce artystycznej przekaz literacki powinien być doskonale powiązany z warstwą plastyczną”.

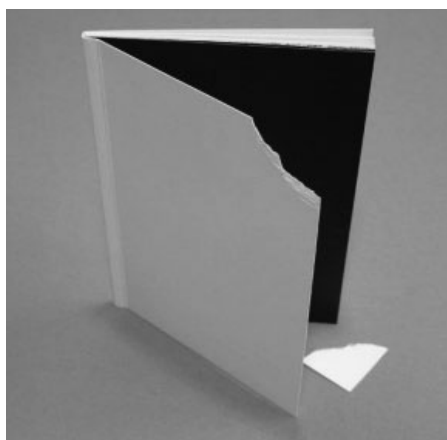
Podobny aspekt estetyczny oraz powiązanie sztuki wizualnej ze sztuką słowa zakłada liberatura. Poszukuje się w niej najodpowiedniejszej formy książki, oddającej treść utworu literackiego, a więc mu podporządkowanej. Magdalena Górską zauważa, że „w 1999 roku ten termin wprowadzili Zenon Fajfer i Katarzyna Bazarnik, pochodzi on od łacińskiego słowa *liber*, które oznacza zarówno książkę, jak i wolność [Słownik łacińsko-polski], a ma służyć określeniu literatury, w której tekst i przestrzeń książki stanowią nierozzerwalną całość. „LiBeratura” ma oddziaływać na odbiorcę nie tylko przez tekst, ale i odpowiednie jego umiejscowienie lub formę wydania książki. Wszystkie elementy: treść, font, liczba stron, forma np. kodeks współtworzą ten przekaz. Autor jest twórcą treści, ale także formy zewnętrznej książki: przemyślanej i odpowiednio dobranej. Każdy znak czy obraz jest nieprzypadkowy i ma skłonić czytelnika do refleksji, a zarazem zachwycać swoją estetyką i wywoływać emocje [Bazarnik, 2003, s. 123-137; Bazarnik, Fajfer, 2008].

Od 2003 roku ukazuje się seria *Liberatura* Korporacji Ha!art; wydano w niej autorskie dzieła duetu „Zenkasi” (pseudonim artystyczny, pochodzący od imion autorów) i najciekawsze dzieła liberatury światowej. Każdy tytuł jest opracowywany odrębnie, zgodnie z przekonaniem, że to autor, a nie wydawca, powinien decydować zarówno o tekście, jak i formie zewnętrznej książki. W serii zostały wydane m.in. następujące prace: Stéphane Mallarmé (*Rzut kośćmi nigdy nie zniesie przypadku*), Bryan Stanley Johnson (*Nieszczęśni*), Raymond Queneau (*Sto tysięcy miliardów wierszy*), Herta Müller (*Strażnik bierze swój grzebień*) oraz towarzysząca serii publikacja K. Bazarnik i Z. Fajfera *Co to jest liberatura?* W 2004 roku opublikowano tryptyk *Oka-leczenie* (fot. 1), będący perfekcyjnym odzwierciedleniem liberatury: to 3 opowieści w formie 3 tomów, połączonych okładką w taki sposób, że część środkowa znajduje się po przeciwległej stronie okładki niż

części zewnętrzne. Jednak sama forma kodeksu (swoistego tryptyku) to nie wszystko. Fajfer oraz Bazarnik zastosowali również inne zabiegi, mające zainteresować czytelnika, 'wciągnąć go' w grę domysłów. Książka opowiada o śmierci, poczęciu i narodzinach, zgodnie z podziałem na części. Strony zostały ponumerowane w taki sposób, aby pasowały do omawianej tematyki: w pierwszej części, traktującej o śmierci, numerowane są ujemnie (od -64 do zera), w drugiej (poczęcie) strony są numerowane liczbami rzymskimi (I–LXIV), a w poświęconej narodzinom – numeracja jest cyframi arabskimi (od 1 do 64). Nie jest to jednak jedyny zabieg, zachęcający czytelnika do interaktywnej zabawy, skupienia się na tekście i wyszukiwania jego niuansów znaczeniowych. Każda część tekstu jest tłoczona inną czcionką, czasami nawet pisaną. Czytelnik może ustalić, która postać akurat się wypowiada, gdyż słowa każdej są wyróżnione w inny sposób. Część tekstu jest 'niewidzialna', a jej odczytanie wymaga od odbiorcy większej aktywności i stwarza możliwość wykazania się umiejętnością dedukcji.



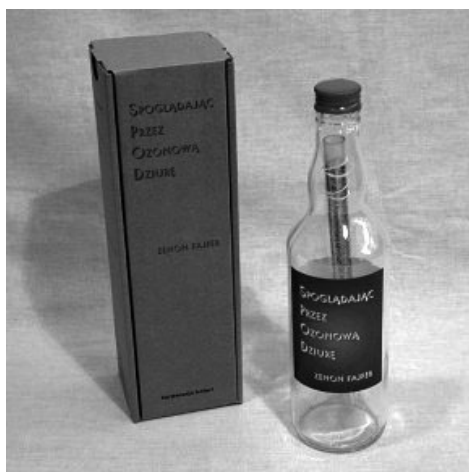
Fot. 1. Z. Fajfer, K. Bazarnik, *Oka-lecznie*.
Źródło: [Libertak Festiwa]



Fot. 2. Z. Fajfer, K. Bazarnik, *(O)patrzenie*.
Źródło: [Libertak Festiwa]

(O)patrzenie – inna praca tego duetu autorskiego – zaskakuje już w momencie pierwszego spojrzenia: ma oderwany róg okładki (fot. 2). Dzięki temu każde z 2 tysięcy wydań jest niepowtarzalne, każdy róg jest oderwany inaczej. Tytuł, który znajduje się we wnętrzu okładki, ma zwrócić uwagę czytelnika, już przez samo usytuowanie: potencjalny nabywca odruchowo otwiera książkę, aby go odnaleźć, a wtedy istnieje większa szansa, że książka go zacieka. Podobnie brzmienie tytułu przyciąga uwagę: *(O)patrzenie* to nie tylko samo patrzenie. Książkę należałoby 'opatrzyć' w domowych pieleszach, przyklejając urwany róg: taka książka prosi o tro-

skliwie zajęcie się nią. Tomik składa się z kontrastowych białych i czarnych kart. Na czarnych stronach męskim pismem jest zapisany tekst, mający po białej stronie lustrzane odbicie. Gdy przeczytamy pierwsze litery kolejnych słów dzieła, ukaże nam się nowy tekst, z nich następny, aż w końcu dzieło zamknie się w dwóch słowach: 'TO'. Kolejna publikacja Z. Fajfera i przykład liberatury doskonałej to *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę* (Kraków 2004, wyd. Korporacja Ha!art) (fot. 3). Ten poemat zapisano na przezroczystej folii i wetknięto w butelkę, która swym kształtem ma przypominać butelkę najtańszego wysokoprocentowego trunku, prosto z polskich pól sklepowych. Jednak już sama etykieta butelki zrywa z konwencją książek dotąd wydawanych. Tytuł, pisany z dużych liter, po ich odczytaniu daje nowe słowo 'SPOD'. W ten sam sposób napisano cały wiersz. Każde słowo w strofie pisane jest z dużej litery, a wszystkie one tworzą nowy przekaz. Drugie dno”.



Fot. 3. Z. Fajfer, *Spoglądając Przez Ozonową Dziurę*. Źródło: [Libertak Festiwal]

Fascynacja wizualną stroną książki i jej recepcją od dawna jest widoczna w twórczości artystów, czego ostatnio dowodzi interaktywne doświadczenie czytania u francuskiego symbolisty Stefana Mallarmego. Próby „całościowego podejścia do książki” (*The Whole Book Approach*), czyli ujęcia książki jako kompleksowego pomysłu artystycznego, z akcentowaniem związku słowa z wizualnym jego obrazem (tzw. strategia wizualnego myślenia - *Visual Thiking Strategies*) [Visual; Agoglia, 2008] wymaga potraktowania obrazu i tekstu jako integralnej, artystycznej całości. Co więcej, zakłada także inną opcję głośnej lektury: nie tyle słuchaczowi, ile ze słuchaczem. W tym aspekcie książka staje się formą sztuki wizu-

alnej, wymagającą interaktywnego, twórczego podejścia, a nie jest rodzajem „opakowania” dla warstwy werbalnej. Takie holistyczne spojrzenie na ilustracje i projekty, szczególnie w odniesieniu do książek dla dzieci, jest również widoczne na międzynarodowych konkursach „Książka dobrze zaprojektowana - zacznijmy od dzieci”, organizowanych przez ASP w Katowicach, ostatnio we współudziale z Biblioteką Śląską.

Wspieranie działalności edytorskiej, związanej z książką artystyczną, oraz podejmowanie inicjatyw, odnoszących się do idei „korespondencji sztuk” [Muzeum] jest misją Muzeum Książki Artystycznej w Łodzi. Powstało ono w 1993 roku, ale jego geneza sięga roku 1980 i jest związana z grupą Correspondance des Artes. Książki, katalogi czy zaproszenia i karty mają indywidualny charakter, dostosowany do potrzeb zamawiającego. Ta idea nawiązuje do koncepcji *personalized books*. Ich pomysłodawcą i wytwórcą był John Hefty, który w 1980 roku w Lewisburg, w Pensylwanii, założył firmę Create-A-Book, zajmującą się publikowaniem książek na zamówienie [Create-A-Book]. Justyna Szymura podkreśla, że „oryginalność tych książek polegała na dostosowaniu treści do potencjalnego nabywcy, dzięki wprowadzeniu postaci stanowiącej *alter ego* czytelnika, nazwanej jego imieniem. J. Hefty za jeden z głównych celów uznał stworzenie takich książek, które przez swą treść będą z jednej strony dawać rozrywkę, z drugiej zaś edukować⁴. Adresem takich książek personalizowanych może być każdy, w zależności od tematyki, choć większość wydawców – jak Create-A-Book, czy polskie wydawnictwo Wyspa Czarów [Wyspa] – jest nastawionych na najmłodszych czytelników. Najistotniejsze są relacje z odbiorcą, wpływ na czytelnika, a mniej skupianie się na ‘zmaterializowanej treści’ książki [Komza, 2008, s. 32-33]. Kontakt z taką książką aktywizuje myślenie, ćwiczy pamięć oraz sprzyja kształtowaniu uczuć i wrażliwości estetycznej. Dziecko-odbiorca najbardziej odpowiada profilowi *personalized book*, która poprzez wprowadzenie imion do treści chce, aby czytelnik utożsamiał się z swoim książkowym awatarem. Identyfikacja z postacią skłania dziecko do naśladowania książkowego bohatera oraz przyjmowania i wykorzystywania w życiu wartości, które reprezentuje [Long, 2012]. Anna i Piotr Czarnota, założyciele Wyspy Czarów, w tym celu wykorzystali bajkę o Pinokiu. Tworząc *alter ego* dziecka, zwrócili uwagę na przyjaźń i miłość, a także na nieopłacalność kłamstwa [Wyspa]. Tematyka i sposoby opracowania treści często odnoszą się do klasyki, a także do postaci z animowanych filmów, które są znane zwłaszcza młodemu odbiorcy⁵. Inną możliwością jest stworzenie książki od podstaw: wydawca promuje wówczas autorskie indywidualne książki, opowiadające nowe historie.

4 Create-A-Book na początku lat 80. postawiła sobie dwa podstawowe cele: 1: Make reading fun and educational for children, 2: Create a rewarding business you can do part-time from home. Zob. <http://www.createabook.com/about/concept> [Create-A-Book].

5 Amerykańskie firma Crayola w celu personalizacji kolorowanek nawiązała współpracę z Disney/Pixar, Marvel, Mattel oraz Lucasfilm Ltd. [Crayola].

J. Hefty wykorzystał rozwój techniki, w tym pojawienie się ‘mini-komputerów’ oraz ewolucję drukarek Dot-Matrix Printers⁶, co wpłynęło na ograniczenie wydatków na produkcję i większą dostępność publikacji. Zainteresowanie książką personalizowaną rozpoczęło się jednak dopiero pod koniec lat 90. Wówczas na łamach „The New York Times” kilkakrotnie poruszono tematykę personalized book, zauważając, że jej treść oprócz imienia wprowadza informację o wieku, urodzinach odbiorcy, czy innych detalach, związanych z jej posiadaczem [Guernsey, 1999]. Fenomen książki personalizowanej nie ogranicza się wyłącznie do treści, gdyż równie godna uwagi jest forma materialna publikacji. Projektowanie szaty graficznej jest procesem stanowiącym wizualny komentarz do tego co przedstawia tekst książki [Noble i Bestley, 2001, s. 008, 010]. Najłatwiej przedstawić ją, odwołując się do literatury dziecięcej. Korzysta się z różnych zabiegów, począwszy od bardzo prostych form rysunku, przypominających obrazek wykonany przez dziecko, poprzez przygotowanie przez profesjonalnych ilustratorów artystycznych ilustracji do bajek, kończąc na indywidualnym tworzeniu awatara w specjalnie przygotowanym programie. To ostatnie rozwiązanie proponuje *Champion Me Books*: dziecko lub rodzic decydują o tym, jaki kształt twarzy, kolor skóry i włosów oraz rodzaj stroju ma mieć awatar [*Customized*]. W ten sposób zostaje stworzona indywidualna postać, która następnie jest umieszczana w książce. Wyspa Czarów wprowadziła bohatera, bez określania jego płci. Z kolei Wydawnictwo Flatten Me wykorzystuje do ilustracji fotografię dziecka, łącząc ją z rysunkiem w spójną całość. Powszechnie są również znane postacie bajkowe z produkcji takich firm, jak Disney/Pixar czy Marvel. Wydawnictwa książki personalizowanej muszą starać się o pozwolenia na wykorzystanie postaci zastrzeżonych prawami autorskimi.

W sferze dystrybucji wyjątkowość publikacji personalizowanych wiąże się przede wszystkim z jej specyfiką: nie ogranicza się wyłącznie do podania imienia bohatera, ale zawarte są w niej informacje związane z konkretnym środowiskiem. W sklepach internetowych niezbędne jest zatem takie zaprezentowanie książek, które umożliwi zapoznanie się z ich tematyką oraz formą graficzną⁷.

W Polsce pierwsze wydawnictwo książki personalizowanej zostało założone w roku 2011; początkowo miało korzystać z edycji publikacji amerykańskich. ‘Polska gramatyka jest jednak zbyt złożona w stosunku do języka angielskiego i nie można było zrobić odpowiedniego tłumaczenia’ – tak zrezygnowałam z pierwotnego pomysłu – wyjaśniła założycielka Wyspy Cza-

6 Dot-Matrix Printers pojawiły się już w latach 70. jednak wprowadzenie innowacyjnych metod pracy tychże drukarek rozpoczęło się po roku 1980 [Sorenses, 1986, s. 29-40].

7 W „The New York Times” zauważono, że dla współczesnego społeczeństwa tego typu forma sprzedaży jest dużym ułatwieniem, szczególnie gdy mowa o prezentach personalizowanych [Greenman, 2000; Long, 2012].

rów⁸. Zapotrzebowanie polskiego rynku na oryginalne podarunki wpływa na rozwój tej formy książki, choć niekoniecznie w klasycznym ujęciu, reprezentowanym przez Create-A-Book oraz Wyspę Czarów. Być może polski czytelnik przed zakupem książki będzie mógł tworzyć własnego awatara, jak w przypadku *Champion Me Books*, a może ewolucja książki personalizowanej ukaże nowe, nieznane dotąd możliwości”.

Szczegółnej aktywności od widzów wymagają książki-obiekty, powstałe z połączenia utworów poetyckich i obrazów, wzajemnie się przenikających. W tych mozaikach „pojawiają się rysunki, odbitki graficzne, notatki, słowa, przedstawienia pochodzące z różnych obszarów rzeczywistości” [Bartczak, 2004], jak w sztuce Andrzeja Bartczaka, znanego autora książek artystycznych, zainteresowanego społecznym funkcjonowaniem pisma, czy u Zbigniewa Sałaja, tworzącego statyczne i ruchome obiekty z papieru, nawiązujące do koncepcji książki artystycznej. W pracy *Alfabet*, wystawianej Galerii Jednej Książki Biblioteki Głównej ASP w Krakowie, autor przekracza oczywistość jego funkcji, proponując widzowi „naoczne rozkodowywanie znaków, nieustający spektakl, mobilne doświadczanie tekstu. Zastosowane w pracy mechanizmy zegarowe wprawiają w ruch osiowy kilkadziesiąt wskazówek, które w każdej minucie tworzą nowe, ciągle zmieniające się układy graficzne poszczególnych znaków. Alfabet łaciński, jako główny aktor, pojawia się na scenie tylko raz na dwanaście godzin (jego rola trwa kilkadziesiąt sekund), po czym rozplywa się, by za kolejnych dwanaście godzin pojawić się ponownie itd. Moment trwania w dwunastogodzinnym niebycie, symbolicznie wskazuje na kontekst czasowy formowania się w długim procesie ewolucji” [Sałaj, 2002]. Budowa wewnętrzna przedmiotu warunkuje zatem sposób jego wykorzystania, obraz zewnętrzny, a zarazem współtworzy nowy „wizualno-mentalny”, a nawet metaforyczny obszar. W ten sposób można postrzegać książkę od „przestrzeni pisanej” (określenie Davida J. Boltera) [Rypson, *Sztuka*], gdy staje się miejscem połączeń i wzajemnych relacji z innymi książkami i innymi dziełami sztuki, aż do dzieł sztuki w formie książkowej. Wówczas artysta swobodnie dobiera materiały i metody, za pomocą których buduje swoje dzieło. Konkretny, istniejący przedmiot, jakim jest książka, zostaje „wyjęty” z rzeczywistości, pozbawiony swojej zasadniczej funkcji, zyskując nową tożsamość, niejednokrotnie daleką od pierwotnej roli (podobnie jak w sztuce konceptualnej). Wówczas dominuje jej fizyczna strona, materiał, z którego książka powstała, a nie książka jako medium lektury. Choć w sposób oczywisty książka (lub jej substytut) jest obiektem przeznaczonym do czytania, w tym przypadku jednak zostaje ona niejako odseparowana, „odcięta” od tekstu: zamienia się jedynie w obiekt, funkcjonalną rzeźbę: samodzielną lub będącą elementem instalacji [Steward, 2011].

8 Z Anną Czarnotą rozmawiała Justyna Szymura, 15 marca 2012 r.

Anna Drygas i Anna Brzoska-Steinke analizują ten aspekt sztuki książki, podkreślając, że „każda jest wytworem dwóch kultur – duchowej i materialnej. Książki służą przede wszystkim czytaniu – zdobywaniu wiedzy, rozrywce... i nie tylko. Książka może być także inspiracją, przedmiotem sztuki, a nawet materiałem. Z książek można tworzyć rzeźby, różnego rodzaju instalacje, meble, gadżety, a nawet ubrania. Koncentrując się na formie materialnej, można wykorzystać strukturę materiału do tworzenia ‘sztuki z książki’. Powstają wówczas swoiste metamorfozy kodeksu: rzeźby, instalacje, przedmioty użytkowe, obrazy, monumenty. Dla artystów książka staje się tworzywem i wyrazem artystycznego przekazu, który zyskuje nową wartość semantyczną. Ta wielopoziomowość sensu i znaczeń jest widoczna zarówno w monumentalnych instalacjach, sztuce użytkowej jak i w nowatorskim potraktowaniu formy książki. Swoistym obrazem metafory współczesnej kultury jest *Książkowa Wieża Babel* (fot. 4). Instalacja powstała w 2011 roku w Buenos Aires, nawiązując do ogłoszenia miasta przez UNESCO Światową Stolicą Książki. Przy tworzeniu wysokiej na ok. 25 metrów wieży wykorzystano 30 tys. różnojęzycznych książek: darów miejscowej społeczności, księgarzy, bibliotekarzy i ambasad. Dodatkową atrakcję stanowiła możliwość wejścia na szczyt konstrukcji i odsłuchania słowa ‘książka’ w kilkudziesięciu wersjach językowych [*Światowa*]. Instalacja symbolizuje jednoczącą rolę książki w zróżnicowanym kulturowo świecie – oprócz japońskich książek dla dzieci można było znaleźć powieści przygodowe z Patagonii czy baskijskie tłumaczenia argentyńskich klasyków. Autorką instalacji była argentyńska artystka, współpracownica Andy’ego Warhola, Marta Minujin. Po zakończeniu ekspozycji każdy ze zwiedzających mógł zabrać ze sobą jedną książkę, reszta zaś miała utworzyć archiwum nazwane Biblioteka Babel (nazwa pochodząca od tytułu opowiadania Jorge Luisa Borgesa) [Henao, 2011].



Fot. 4. *Książkowa Wieża Babel*. Źródło: [*Światowa Stolica Książki*]

Książka jako tworzywo architektoniczne jest wykorzystywana również przez hiszpańską artystkę Alicję Martín. W ramach projektu 'Biografias' tworzy ona instalacje przypominające fontanny wytryskujące z okien budynków, łączące je z ulicą [Fontanny]. Monumentalne budowle zostały do tej pory zrealizowane w trzech miastach – Madrycie, Kordobie i Linzu [Alicja].

Książka, dzięki swojemu niezwykle praktycznemu kształtowi, przypominającemu cegłę może stanowić idealny wręcz materiał budowlany i nadaje się do układania w stosy. Dodatkowo stosy te można przycinać oraz łączyć za pomocą spoiw. Konstrukcje może ograniczać tylko wyobraźnia: budowane są z nich pomieszczenia, same ściany lub nawet domy. Taki rodzaj twórczości prezentują m.in. brytyjscy artyści Janet Cardiff i George Bures Miller. Są oni autorami wystawianej w Oxfordzie instalacji *The House Of Books Has No Windows*, na którą składa się ok. 5 tysięcy starych książek. Konstrukcja ma być czymś w rodzaju 'odwróconej biblioteki', a brak okien oddziałuje na wyobraźnię. Inspiracją dla artystów było zjawisko, jakiego doświadczamy oddając się lekturze, możliwość ucieczki do innego świata, jaką dają nam książki [House]. Podobny rodzaj twórczości prezentuje czeski artysta Matej Kren. W Miejskiej Bibliotece Publicznej w Pradze była wystawiana jego wieża z książek nazwana *Idiom*, zbudowana z nich rotunda o nazwie *Gravity Mixer* była częścią czeskiej wystawy podczas EXPO w Hanowerze. Inne jego konstrukcje to m.in. *Passage*, *Omphalos* i *Book Cell* (fot. 5) [Matej].



Fot. 5. *Book Cell*. Źródło: [Matej]

Pojedyncza książka lub kilka jej egzemplarzy również może stanowić obiekt sztuki, służyć jako materiał rzeźbiarski i malarski. Wielu współczesnych artystów właśnie w książce 'wykuwa' swoje dzieła, niekiedy z chi-

rurgiczną wręcz precyzją i niezwykłą dbałością o szczegóły tworzą oni na jej kartach zupełnie nowe światy. Taki typ twórczości reprezentuje amerykański artysta Brian Dettmer, który przekształca stare powieści i gazety w zupełnie nowe obiekty. Jego sztuka jest określana nawet jako ‘wielkie literackie budowanie od nowa, bo na początku było przecież słowo’ [Panek, 2011]. W podobny sposób obchodzi się z książką Kanadyjczyk Guy Laramée. W ramach dwóch projektów (*Biblios* oraz *Great Wall*) rzeźbi w starych encyklopediach i słownikach, przetwarzając je w niesamowite krajobrazy. Jak twierdzi sam artysta, jego prace obrazują upadek naszej kultury i cywilizacji [*Książkowe*]. Książki telefoniczne, zawierające całe rzędy nazwisk, posłużyły Alexowi Queralowi za materiał rzeźbiarski. Artysta przekształca przedmioty użytkowe, jakimi są książki telefoniczne, w dzieła sztuki – nadaje im twarze. Za pomocą niezwykle ostrego noża żłobi w papierze fizjonomie znanych osób: Alberta Einsteina, Clint Eastwooda, Samuela Becketta i innych [*Alex*]. Odrębny typ rzeźby prezentuje Amerykanin Nick Georgiou, który (jak sam twierdzi) inspirował się śmiercią drukowanego świata. Używając starych książek oraz lokalnych gazet (które według niego są artefaktami XXI wieku), tworzy niesamowite postaci, zarówno ludzkie, jak i zwierzęce [*Nick*]. Ze starych książek można również konstruować bajkowe drzewa-kwiaty, czego przykładem jest twórczość Jonathana Callana [Panek, 2010] czy Jacqueline Rush Lee, która przekształca je poprzez zszywanie, wyginanie czy tuszowanie [*Jacqueline*].

Książka bywa także tworzywem w architekturze wnętrz. Przybiera wówczas formę regału, lady bibliotecznej, stołu, krzesła... Wśród ciekawych elementów wystroju możemy znaleźć wykonaną z książek bożonarodzeniową choinkę lub halloweenową dynię. Niektórzy twierdzą, że życie książek przemija. Okazuje się jednak, że książka wciąż jest częścią kultury, stanowi inspirację, nie tylko dla naukowców, ale także dla wielu artystów i ludzi sztuki. Książka nadal pobudza wyobraźnię i twórczość, nadaje kształt marzeniom. Przestaje być już tylko nośnikiem treści, ale sama staje się materiałem, któremu można nadać nowe sensy i znaczenia”.

Książka artystyczna sytuuje się nie tylko na pograniczu literatury i sztuk wizualnych, ale także muzyki, o czym świadczą książki akustyczne Joanny Adamczewskiej. Wiele z tych prac wymaga odmiennego sposobu ich czytania, dotykania, pisania, oglądania, a nawet intelektualnej gry z ich twórcami. Niektóre książki same kartkują strony, inne to cykl obrazów, kolaży lub przedmiotów, w literaturze nie są „neutralnym pojemnikiem dla tekstu”, ale stanowią integralną część dzieła, niekiedy tworzą „Państwo o ustroju hipertekstowym. W nieustannej budowie. W niekończącej się przebudowie. Książka zaczynająca się w środku i rozchodząca na wszystkie strony. Wolna książka dla wolnych czytelników. Kraj, w którym pobyt prawie nic nie kosztuje, ledwie tyle co stracony czas na czytanie” (*Liberlandia* Radosława Nowakowskiego) [*Liberatorium*].

Redaktorka tego tomu Izabela Jurczak zauważa, że „sztuka książki jest dziedziną rzemiosła artystycznego i sztuki, którą czas oraz postęp technologiczny rozwinął, a także połączył w szerokie spektrum zagadnień z wielu dziedzin nauki i sztuki, wielowarstwowo rozumianej, co choć w części poświadcza prezentowany numer czasopisma. Zawarte w nim teksty szkicują relacje między artystą, książką a jej odbiorcą oraz prezentują dzieje książki jako symbolu i przedmiotu wykorzystywanego często jako bohatera czy współbohatera w dziełach literackich i malarskich. Wpływ dawnej sztuki zdobienia ksiąg i odwzorowywanie jej w czasach współczesnych przyjmuje formę kultywowania księgi jako dobra luksusowego, które znajduje swoich odbiorców. Z kolei artyści oraz rzemieślnicy z olbrzymią pasją i przyjemnością oddają się tej ‘czarnej sztuce’. Książka jako wytwór i przedmiot (niekoniecznie zabawy intelektualnej) charakteryzuje się bogatą historią i prezentuje różnorodność namacalnych przykładów, które znajdują swoje miejsce w muzeach książki. Tam służą urozmaiceniu edukacji, ewolucji poczucia smaku i estetyki oraz szacunku do słowa drukowanego. Rozwój nowych nośników informacji czerpie z tradycji sztuki książki (w tym jej strony materialnej, opisywanej przez morfologię), tworząc nowe kształty i formy zdobienia okładek”⁹.

Wystawa *Polska książka artystyczna z przełomu XX i XXI wieku - 21 października - 19 listopada 2011* (Galeria Musashino University of Art [*Polska książka artystyczna w Tokio; Polska książka artystyczna z przełomu*]) dowiodła obecności i stałego miejsca tej formy książki (która również ewoluuje [*Książka i co dalej*]) w twórczości polskich artystów. To szczególnie istotne także (zwłaszcza?) w epoce ekspansji publikacji elektronicznych oraz dyskusji nad miejscem i rolą książki tradycyjnej czy relacji między słowem a obrazem [*Book Arts*].

Jolanta Gwioździk

we współpracy z Anną Brzoską-Steinke, Anną Drygas, Magdaleną Górską, Izabelą Jurczak, Patrykiem Maciochą, Justyną Szymurą, Łucją Taraszkiewicz i Patrycją Ząbek

Bibliografia

- | | |
|--|---|
| <p><i>Abecedarian Gallery</i> [online]. 2012 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: http://www.abecedariangallery.com/.</p> <p>Agoglia R. (2008), <i>Visual Thinking Strategies at the Eric Carle Museum</i> [online]. 2008</p> | <p>[dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: http://www.ala.org/aasl/aaslpubsandjournals/knowledgequest/kqwebarchives/v36/363/363agoglia.</p> <p>Alex Queral - <i>Projects Gallery</i> [online].</p> |
|--|---|

⁹ O wartości i estetyce sztuki książki najlepiej zaświadcza ikonografia, ze względu na ograniczenia technologiczne, zdecydowaliśmy się zamieścić barwne fotografie w pełnej rozdzielczości na stronie domowej periodyku.

[dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.projectsgallery.com/Queral.htm>.

Alicia Martín [online]. [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.galica.it/ing/artista.asp?id=33#>.

Ambrose G., Harris P. (2008), *Layout. Zasadę, kompozycja, zastosowanie*. Warszawa.

Arct M. (1926), *Piękno w książce*. Warszawa.

Art et Métiers du Livre - Magazine de la reliure, l'estampe, la bibliophilie [online]. 2001-2012 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.art-metiers-du-livre.com/>. ISSN 0758-413X.

Artist Books 3.0 [online]. 2012 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://artistbooks.ning.com/>.

Barbarian Press [online]. 2012 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.barbarianpress.com/>.

Bartczak A. (2004), *Wolę obraz tego niż to* [online]. 2003-2004 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: http://www.culture.pl/kalendarz-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/L6vx/content/andrze-j-bartczak-wole-obraz-tego-niz-to.

Bazarnik K. (2003), *Krótkie wprowadzenie do liberatury*. „Er(r)go”, nr 2 (7), s. 123-137.

Bazarnik K., Fajfer Z. (2008), *Co to jest literatura?* Kraków.

Book Arts Newsletter [online]. 2002-2012 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.bookarts.uwe.ac.uk/banlists.htm>. ISSN 1754-9086.

Book Arts Web [online]. 1995 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.philobiblon.com/>.

Chappell D. (2002), *The artist's book: its history, definition and typology: a critical deconstruction*. Glasgow 2002.

Chappell D., *Typologising the artist's book*. „Art Libraries Journal” [online]. 2003, 4 (28)

[dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: http://www.arts.ucsb.edu/faculty/reese/artist%20books/chappell_typologising.pdf.

Crayola [online]. 2012 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.crayola.com/play-zone/splash/us/ss/index.htm#>.

Create-A-Book - Personalized Children's Books and Music [online]. 2012 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.createabook.com/>.

Customized Children's Books [online]. 2011 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.championmebooks.com/index.aspx>.

Cybulski R. (1986), *Książka współczesna*. Wydawcy – Rynek – Odbiorcy. Warszawa.

De Walden Press [online]. 2012 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.dewaldenpress.net/>.

Definition of the Artist's Book; What is a Book; BSO's (Book Shaped Objects); Art vs. Craft [online]. 1998 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.philobiblon.com/whatisabook.shtml>.

A discussion of “Artist/Author : Contemporary Artists' Books” - IMPOSSIBLE OBJECTS [online]. 2009 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://impossibleobjects.wordpress.com/2009/12/24/a-discussion-of-artistauthor-contemporary-artists-books/>.

Dunin J. (2003), *Okladka i obwoluta jako komunikat*. W: *Sztuka książki. Historia – teoria – praktyka*. Pod red. M. Komzy. Wrocław, s. 81-90.

Fiell Ch., Fiell P. (2005), *Projektowanie graficzne w XXI wieku*. Köln.

Folga-Januszewska D. (1998), *Książka ilustrowana czy książka artystyczna?* W: *Współczesna polska sztuka książki*. Red. A. Słowikowska. Warszawa, s. 6-11.

Fontanny książek Alicii Martín [online]. 2012 [dostęp: 2012-06-18]. Dostęp-

ny w World Wide Web: <http://booklips.pl/galeria/fontanny-ksiazek-alicii-martin/>.

Głombiowski K. (1985), *Teoria i metodologia nauki o książce*. Gdańsk.

Greenman C. (2000), *Unusual and Custom-Made Gifts, Far From the Beaten Path*. „New York Times” [online]. Nov. 16 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.nytimes.com/2000/11/16/technology/unusual-and-custom-made-gifts-far-from-the-beaten-path.html?src=pm>.

Guernsey L. (1999), *Niche Sites Offer Chance to Create or Personalize Gifts*. „New York Times” [online]. Nov. 18 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.nytimes.com/1999/11/18/technology/niche-sites-offer-chance-to-create-or-personalize-gifts.html>.

Henao L. A. (2011), *Marta Minujin Builds a Spiraling Tower Made from Thousands of Books in Buenos Aires* [online]. 2011 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: http://www.artdaily.com/index.asp?int_sec=2&int_new=47394.

Hochuli J. (1995), *Projektowanie książki w Szwajcarii*. Kraków.

Jacqueline Rush Lee [online]. 2009 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.jacquelinerushlee.com/index.html>.

Józefowska E. (1999), *Książka o książkach*. Zielona Góra.

Kaczorowski W. (2000), *Ilustracja (poza) książkowa*. W: *Współczesna polska sztuka książki*. Red. H. Kocańda Kołodziejczyk, K. Lipka-Sztarbałło. Warszawa, s. 18-21.

Klentak M., Michalska M. (2006), *Estetyka książki*. W: *Nauka o książce: antologia tekstów*. Pod red. D. Kuźminy i M. Tobery. Warszawa, s. 189-255.

Komza M. (2008), *Bibliolog wobec nowych zjawisk w sztuce książki*. „Studia Bibliologiczne”, t. 17, s. 29-41.

Książka i co dalej [online]. 2004 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: http://free.art.pl/wilmanski/ksiazki_art/what_next_at2004.htm.

Książkowe rzeźby Guy'a Laramée [online]. 2011 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://booklips.pl/galeria/ksiazkowe-rzezby-guya-laramee/>.

Lam S. (1921), *Książka wytworna. Rzecz o estetycy druku*. Warszawa.

Lenart B. (1928), *Piękna książka jako zespół czynników materialnych – papieru, czcionek, ozdób, ilustracji światłoczułych, druku, oprawy*. Wilno.

Liberatorium [online]. [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://liberatorium.com/liberlandia.html>.

Libertak Festiwal [online]. 2011 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.liberatak.pl/artysci/>.

Long K. (2012), *The Best Personalized Books Marketing Strategies* [online]. 2012 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: http://www.ehow.com/way_5843925_personalized-books-marketing-strategies.html.

Matej Krejn [online]. [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.matejkren.cz/en/matej-kren/biography.php>.

Muzeum Książki Artystycznej - cele [online]. 2012 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.book.art.pl/cele/cele.htm>.

Nick Georgiou - *My Human Computer* [online]. [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://myhumancomputer.blogspot.com/>.

Noble I., Bestley R. (2001), *Experimental layout*. „Rotovision” 2001, s. 008-025.

Olszewska A. (1999), *Książka konwencjonalna i książka artystyczna*. „Plastyka i Wychowanie”, nr 5, s. 44- 48.

- Panek J. (2010), *Drzewa z książek* [online]. 2010 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://artliteria.pl/tag/jonathan-callan/>.
- Panek J. (2011), *Było sobie słowo* [online]. 2011 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://artliteria.pl/2011/05/15/bylo-sobie-slowo/>.
- Polska książka artystyczna w Tokio [online]. 2011 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: http://www.culture.pl/kalendarz-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/L6vx/content/polska-ksiazka-artystyczna-w-tokio.
- Polska książka artystyczna z przełomu XX i XXI wieku [online]. 2009 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: http://kolekcja.bookart.pl/strony/misja_kolekcji.
- Rypson P. (2002), *Książka artystyczna: mit i przedmiot* [online]. 2002 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: http://www.bu.uz.zgora.pl/bu/pl/o_spotkania_rypson.htm.
- Rypson P., *Sztuka książki* [online]. [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: http://free.art.pl/wilmanski/teksty/17_pl.htm.
- Sałaż Z. (2002), *In transitu - W przejściu* [online]. 2002 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: http://www.bu.uz.zgora.pl/bu/pl/o_salaj.htm.
- Skierkowska E. (1960), *Wypiański. Artysta książki*. Warszawa.
- Słownik łacińsko-polski* (2003). Red. J. Korfanty. Warszawa.
- Smolik P. (1926), *O książce pięknej*. Warszawa.
- Sorenses K. (1986), *Dot-Matrix Printers*. „InfoWorld”, Jul 28, s. 29-40.
- Steward G. (2011), *Bookwaork. Medium to object to concept to art*. Chicago-London.
- Szczęśniak K. (2011), *Okladka i obwoluta książki jako przedmiot badań interdyscyplinarnych*. „Toruńskie Studia Bibliologiczne” [online]. 2011, 2 (7) [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.home.umk.pl/~tsb/sites/default/files/numer7/szczesniak.pdf>.
- Światowa Stolica Książki [online]. 2011 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://pulowerek.pl/2011/08/swiatowa-stolica-ksiazki/>.
- The Center for Book Arts [online]. 2012 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.centerforbookarts.org/>.
- The Guild of Book Workers [online]. 2009 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.guildofbookworkers.org/>.
- The House Of Books Has No Windows [online]. 2008 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: http://www.cardiffmiller.com/artworks/inst/house_of_books.html#.
- Visual Thinking Strategies [online]. 2012 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.vtshome.org/what-is-vts/about-us/mission-philosophy>.
- Watson R. (2008), *Blood on Paper: the Art of the Book* [online]. 2008 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: http://media.vam.ac.uk/vamembed/media/uploads/files/45746_file.pdf.
- Wiercińska J. (1986), *Sztuka i książka*. Warszawa.
- Wojakowski J. (2003), *Szuka książki w warsztatach drukarzy warszawskich w XVII i XVIII wieku*. „Z Badań nad Polskimi Księgozbiorami Historycznymi”, z. 20, s. 69-70.
- Wyspa Czarów [online]. 2012 [dostęp: 2012-06-18]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.wyspaczarow.com.pl/>.